



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Rękopisy nie płoną..." : o pewnym wieczornym spotkaniu i integralności tekstu powieści Jerzego Andrzejewskiego "Idzie skacząc po górach"

Author: Marek Pytasz

Citation style: Pytasz Marek. (2009). "Rękopisy nie płoną..." : o pewnym wieczornym spotkaniu i integralności tekstu powieści Jerzego Andrzejewskiego "Idzie skacząc po górach". W: B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Opowiedzieć historię : prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu" (S. 388-398). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marek Pytasz
Katowice



„Rękopisy nie płoną...”
O pewnym wieczornym spotkaniu
i integralności tekstu
powieści Jerzego Andrzejewskiego
*Idzie skacząc po górach**

W roku 1963 powieść Jerzego Andrzejewskiego *Idzie skacząc po górach* nie pasowała do rozpowszechnionego wizerunku pisarza. Bohdan Czeszko w *Pamflecie na koryfeuszy* pisał tak:

Jest to książka dostatecznie różna od innych napisanych przez Andrzejewskiego, aby spowodować zawsze pożyteczne dla twórcy zdziwienie: „Co ten Andrzejewski wypisuje?!” Dostatecznie nasycona różnymi tak zwanymi „świństwami”, aby to pytanie powtórzyli inni, których mniej całość obejdzie, więcej natomiast różne, nie zawsze drobne szczegóły¹.

Te i inne uwagi Czeszki dezawuowały całość nowej powieści. W pamięci czytelników bowiem tkwił jeszcze obraz Andrzejewskiego — paputczika ideologii komunizmu i autora dwóch broszur: *O człowieku radzieckim* (1951) oraz *Partia i twórczość pisarza* (1953). Mało kto poza środowiskiem wiedział o rezygnacji z mandatu delegata na zjazd PZPR lub nieco późniejszej batalii z roku 1957 o tygodnik „Europa”, która zakończyła się wystąpieniem Andrzejewskiego z PZPR².

* Artykuł jest pochodną przygotowanej do druku książki *Egoizm mężczyzn. O „Idzie skacząc po górach” Jerzego Andrzejewskiego*.

¹ B. Czeszko: *Pamflet na koryfeuszy*. „Kultura” [Warszawa] 1963, nr 23.

² A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Kraków 1997. Książka ta zawiera wiele ciekawych informacji nie tylko biograficznych.

Sukces filmu Andrzeja Wajdy *Popiół i diament* sprawił, że jego beneficjentami byli przede wszystkim reżyser i Zbigniew Cybulski, zaś Andrzejewski został co najwyżej potwierdzony w roli uznanego autora powszechnie znanej i lubianej przez polityczny *establishment* powieści³. Niby promocja, ale bez otwarcia na przyszłość.

Nie warto pisać o światopoglądzie, moralności, ani ponownie otwierać dyskusji o zmienności postaw Jerzego Andrzejewskiego — „pisarza choraągiewki” i innych wiecznowietrznych wątpliwościach. Po artykule Tomasza Burka i jego tezie wyrastającej z polemiki z Jackiem Wegnerem można uważać sprawę za wyjaśnioną i zamkniętą⁴, a próby ciągnięcia tzw. sprawy Andrzejewskiego to zajęcie jałowe, w sam raz dla różnej maści literackich politruków, nieudaczników, frustratów, zdzieciniałych rewelatorów i bezrozumnych nienawistników⁵ a nie dla czytelnika *Idzie skacząc po górach* wchłoniętego przez Charybdę bajkowej narracji o bohaterze przeskakującym morinowską „strzelinę antropologiczną” i opowiadaczowi jego historii.

W roku 1963 nikt jeszcze nie mógł antycypować, że nowa powieść, wydana tuż po rewelacyjnych i wysoko ocenionych *Bramach raju*, otwierać będzie szereg literackich tekstów z bardzo silnym zapleczem autobiograficznym — to mniej lub bardziej ukryte wypowiedzi, momentami terapeutyczne⁶, o: lękach, mękach tworzenia, problemach twórczych, ciekawości świata, wycofaniu, starości, seksualności, sławie i strachach niepamięci oraz o czyhającej pustce emocjonalnej. Nikt też nie przeczuwał, że kolejne dzieła będą nie tylko poszukiwaniem nowej formuły estetycznej, nowatorskiej (choćby *Miazga*), ale i wprowadzaniem nowej (lub na nowo) problematyki.

Bohater *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa — profesor Theodor (?) Voland, który jest *de facto* jednym z wcieleń Mefistofelesa⁷, po-

³ Warto mieć w pamięci, iż w scenariuszu głównym bohaterem jest akowiec Maciek Chelmiński a nie działacz partyjny Szczuka.

⁴ T. Burek: *Przeciwieństwa istnienia. Pisarski świat Jerzego Andrzejewskiego*. „Zapis” 1979, nr 12, podrozdział *Artysta kameleon?*

⁵ Chyba nie są on świadomi, że ich wątpliwości i oceny zbiegają się z ewaluacją Andrzejewskiego dokonaną przez Wiesława Gomułę na spotkaniu 4.05.1964 roku z członkami prezydium Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. Pierwszy sekretarz PZPR mówił między innymi: „Czy tego rodzaju zmiany poglądów można w ogóle nazwać ewolucją? Przecież to nie jest żadna ewolucja tylko oczywisty brak jakiegokolwiek kręgosłupa ideowego, brak pionu moralnego”. Cyt. za: J. Eilser: *List 34*. Warszawa 1993, s. 82—83.

⁶ S. Kisielewski: *Spotkanie z Jerzym Andrzejewskim*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 4. Por. A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 151.

⁷ Voland to jedno z imion Mefistofelesa, którym sam siebie nim określa: „Więc trzeba, by mnie wreszcie poznano. / Kawaler Voland idzie! Z drogi zgrajo słodka”. J.W. Goethe: *Faust*. Przeł. W. Kościelski. Warszawa 1956, s. 369.

wiadał, że **rękopisy nie płoną** i dowodził, że przypisana jest im moc feniksowa, a prawdziwość własnych słów udowodnił, polecając sile literackiej kreacji odzyskać rękopis powieści Mistrza⁸. I choć ten bieg wydarzeń fabularnych nie jest udziałem wszystkich manuskryptów, to — *to-ute proportion gardée* — ta kolej szczęśliwego losu przynależy do dziejów rękopisu *Idzie skacząc po górach*.

Andrzejewski dwa razy podejmował próbę wydania nowej powieści. Pierwotnie zwrócił się do Jarosława Iwaszkiewicza jako naczelnego „Twórczości”, licząc na zrozumienie i poparcie u stosownych władz, gdyż zdawał sobie sprawę, że powieść jest co najmniej kontrowersyjna obyczajowo. Ta spleciona, symultaniczna i policentryczna narracja, wielowątkowa i wielotematyczna (suwerenność twórcy, prawa artysty, mit społeczny, pofreudowska koncepcja funkcji ludzkiej seksualności, mizoginia „prawdziwych” mężczyzn, rola mediów w zaspokajaniu wcześniej wykreowanych potrzeb, funkcja metropolii, rodząca się kultura masowa), której jednym z pierwszych, zauważalnych, rysów fabularnych są dzieje związku osiemdziesięcioletniego malarza z młodszą o lat sześćdziesiąt dziewczyną, obfitowała w liczne sceny erotyczne trudne do zaakceptowania w epoce gomulkowskiego pozornego rygoryzmu moralnego.

* * *

Cytowany już Czeszko, nie bez ironii, tak pisał o nowej książce Andrzejewskiego:

[...] do czynienia mamy z Wydarzeniem zmaterializowanym szczęśliwie, po wielu zapowiedziach drukowania w miesięczniku „Twórczość”, po przewleczonej nadmiernie cięży wydawniczej [...] ⁹.

Sarkazm był oczywiście na użytek czytelnika, gdyż pamflecista doskonale wiedział, dlaczego anonsovana powieść nie ukazywała się na łamach „Twórczości”.

Zachował się list Jarosława Iwaszkiewicza w sprawie publikacji *Idzie skacząc po górach*, z którego wynika, że redaktor naczelny miesięcznika był poruszony i zażenowany. 4 czerwca 1963 roku pisał między innymi tak: „Uważam, że wszystkie obscena [...] są źle wkomponowane w tkaninę złożoną, subtelną i pajęczynowatą”.

⁸ M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. I. Dąbrowska, W. Dąbrowski. Warszawa 1987, s. 366. Więcej o Volandzie zob. hasło *Воланд* w: Б.В. Соколов: *Булгаков. Энциклопедия*. Москва 2006, s. 249—265.

⁹ B. Czeszko: *Pamflet na koryfeuszy...*

I dalej już *par force*:

I jeszcze **absolutnie nie zgadzam się** na wydrukowanie (str. 202) zakończenia rozmowy Alaina Piot z Zuzanną — i w takiej formie, w jakiej to jest „Twórczość” nie wydrukuję. I rób z tym, jak chcesz¹⁰.

Ostro! Wszakże równie „ostry” był fragment, który w wyniku ingerencji utraciłby charakter samotnej mizoginicznej obelgi, zmieniając, czyli gubiąc sens pożegnalnej rozmowy Piota z Suzanne („Ty głupia samico! Głupia samico”, s. 226¹¹). Z kilku innych oczekiwań cenzorskich Iwaszkiewicza Andrzejewski dostosował się (?) jeszcze do dwóch:

[...] na stronie 193 maszynopisu skreślić zdanie Michela „widzisz, że mi nie stoi”.

Natomiast usilnie proszę o skreślenie zdania: „Maluje jajami i spermą” — co nawet w ustach tego ohydneho Amerykanina brzmi fatalnie (i wiele innych rzeczy skreśliłbym)¹².

W egzemplarzu manuskryptu przekazanego do PIW-u już ich nie było.

List wprowadzie kończył się pojednawczo, wręcz z elementami przypochlebiania się Andrzejewskiemu, ale sens był jednoznaczny: Iwaszkiewicz najchętniej nie podjąłby się publikacji powieści. Przetrzymywany miesiącami w „Twórczości” utwór się nie ukazywał. Pisarz musiałby ulec presji redaktora, a na to nie było mentalnie przyzwolenia.

Andrzejewski przeniósł manuskrypt do Państwowego Instytutu Wydawniczego. Zabiegi o integralność już nieco okaleczonego tekstu *Idzie skacząc po górach* trzeba było jednak podjąć po raz kolejny u nowego wydawcy.

W dzienniku (wersja pełniejsza z zeszytu) pod datą 23 sierpnia 1963 roku Andrzejewski zanotował zdanie:

Rano w PIWie dłuższa rozmowa z Adamem Ostrowskim. Na jego sześć propozycji „poprawkowych” (wszystkie dotyczące słownictwa „erotycznego”) jedną mogę tylko uznać, pozostałe bowiem ingerują w kształt postaci lub sytuacji.

Widać jednak, że sprawa nie była aż tak prosta, bo już dnia następnego zadzwonił do pisarza odpowiedzialny za prasę i kulturę bliski współpracownik Władysława Gomułki, prominentny członek KC PZPR — Ar-

¹⁰ J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz: *Listy*. Oprac. A. Fiett. Warszawa 1991, s. 117.

¹¹ J. Andrzejewski: *Idzie skacząc po górach*. Warszawa 1953, s. 226.

¹² J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz: *Listy...*, s. 117.

tur Starewicz i zaprosił pisarza na wieczór do swojego domu. Sytuacja ta świadczy o tym, że władzy jeszcze zależało na dobrych relacjach z pisarzem. Prywatne spotkanie pozwoliło na łatwiejsze odnalezienie przez Andrzejewskiego drogi „kompromisu”.

W dzienniku pod datą 28 sierpnia zapisał to tak:

Raczej dla zapamiętania nie z chęci utrwalenia:

W sobotę telefon od Artura Starewicza, a pod wieczór u niego. Rozmowa prawie dwugodzinna, zrazu oczywiście o książce, potem już w szerszym zakresie. Swobodna, w wyniku chyba rozsądna. [...] W poniedziałek z samego rana dostałem egzemplarz *Idzie skacząc po górach*, po godzinie odniosłem go z drobnymi skreśleniami kilku *drastycznych* słów¹³.

Kilka uściśleń chronologicznych.

4 czerwca 1963 roku Iwaszkiewicz *de facto* odmówił publikacji *Idzie skacząc po górach*.

21 pierwszego sierpnia otrzymał Andrzejewski wiadomość od Alicji Lisieckiej, że kłopoty z *Idzie skacząc po górach* jeszcze się nie skończyły.

22 sierpnia Andrzejewski odebrał telefoniczne zaproszenie na rozmowę o poprawkach od redaktora PIW-u na piątek 23 sierpnia.

24 sierpnia odezwał się Starewicz z zaproszeniem na prywatne spotkanie.

26 sierpnia Andrzejewski dokonał zmian, więc autoryzował powieść.

27 września do rąk pisarza dotarła, jak zanotował, „jaskółka *Skaczącego*”, czyli pierwszy egzemplarz.

11 października książka, wedle zapisków samego pisarza, była już w księgarniach.

W ciągu niespełna czterech miesięcy dokonano recenzji wydawniczej, przygotowano skład, zrobiono pierwszą korektę, dostarczono „szczotki”, autoryzowano, formalnie ocenzurowano (w stopce wydawniczej na stronie kontrtytułowej jest sygnatura pracownika z ulicy Mysiej), wreszcie wydrukowano i dostarczono tytuł do księgarń.

Kto pamięta, ile trwał proces wydawniczy w tamtych czasach, musi przecierać oczy ze zdziwienia. To jakiś szalony ekspres wydawniczy!

Czy długotrwałe wahania Iwaszkiewicza były spowodowane kunktatorstwem redaktora?, a może środowiskową niechęcią? Może decyzja Iwaszkiewicza miała podłoże merytoryczne? Te pytania muszą pozostać bez odpowiedzi. Podobnie zresztą jak odpowiedź na pytanie o udział Starewicza w tej sprawie. Andrzejewski wątpił, by zadeklarowane 22 sierp-

¹³ W tym miejscu dziękuję Pani Annie Synoradzkiej-Demandre za umożliwienie wglądu do opracowywanej przez nią do druku edycji dzienników Jerzego Andrzejewskiego i Pani Agnieszce Andrzejewskiej za zgodę na cytację.

nia przez Ostrowskiego zastrzeżenia były rzeczywiście jego. Był także zdegustowany faktem powierzenia zwykłemu redaktorowi przeprowadzenia rozmowy o „poprawkach”, dlatego pewnie 23 odmówił ich wprowadzenia. Nie spodziewał się ingerencji w autoryzację z samej góry, choć musiał zdawać sobie sprawę, że, odmawiając uznania sugestii Ostrowskiego sprowadza na siebie kłopoty. Liberalny aparatczyk (taką cieszył się Starewicz opinią, czy zasłużenie — to już zupełnie inna sprawa) przekonał krnąbrnego pisarza, jak dziecko, do rozsądnych zachowań! I pisarz bez oporów zgodził się na poprawki!

Wiemy tylko tyle, ile chciał, abyśmy wiedzieli, Andrzejewski. Nagłosowe zdanie: „Raczej dla zapamiętania nie z chęci utrwalenia”, o czym ma świadczyć? Że władza ceniła Andrzejewskiego i zależy jej na promowaniu jego twórczości? A może rozmowa ze Starewiczem podbechtala wiecznie nienasycone *ego* pisarza, potwierdzając rangę i status? Rozmowa z założenia miała być miła, skoro odbyła się na gruncie prywatnym, wszak wymuszenie odbyłoby się w jakimś gabinecie w KC lub w najlepszym razie w wydawnictwie.

Oczywiście dziś co innego dziwi, a mianowicie mechanizm ręcznego sterowania kulturą, łatwość komunikacji na linii wydawnictwo — KC i wreszcie sprawność manipulacji Andrzejewskim, a w końcu jego podatność na „sugestie”.

We wrześniu książka była już na rynku. Wywołała ona spory szum, sprzedawała się, jak dowiodła Anna Synoradzka, znakomicie, ukazało się wiele recenzji, toczyły się polemiki i ostre spory.

Nowa powieść — jak mogli mniemać czytelnicy — najzwyczajniej w świecie nie spodobała się większości krytyków i tyle. Jednak z dystansu czasu widać, że zdecydowana część recenzentów była absolutnie bezradna wobec nowej powieści Andrzejewskiego. Mało co z niej rozumieli! Choćby tylko wysublimowana gra z motywem faustowskim znalazła się poza możliwościami ich percepcji. Widać kłaczowatość *Bram raju* niczego ich nie nauczyła! Dominowało więc **zakłopotanie**, wręcz abominacja, tak zwane mieszane uczucia, trochę zawiści z powodu stylistycznej maestrii Andrzejewskiego¹⁴, źle skrywana złość, że pisarz znowu zaskoczył nowością, nieprzewidywalną formułą artystyczną i kontrowersyjnym pomysłem fabularnym. Kolejna niewiarygodna zmiana! Pewnie dyrektywy gestorów przydziału marginesu swobody miały swoje recenzyjne echa w formule dziwacznych wygibasów o postawie ideowej Andrzejewskiego, jego programie moralnym, szczególnie w periodyku o ukradzionym tytule, czyli w warszawskiej „Kulturze” Janusza Wilhelmięgo, a może to

¹⁴ Zabawne, że część recenzentów i krytyków naśladowała frazę Andrzejewskiego, wykazując się pewnym darem pastiszu. Wypada jedynie zapytać „tylko po co?!“

była tylko nadgorliwość lub przywiązanie z nie tak dawnych lat do oceny światopoglądowej.

Z kilkunastu recenzji tylko dwie dzisiaj mają znaczenie merytoryczne: Zdzisława Najdera¹⁵ i Janusza Szpotańskiego¹⁶, ale żadna z nich nie przekroczyła wprost tabu, jakim były elementy homoerotyczne powieści Andrzejewskiego. Pewnie nie dowiemy się nigdy, czy część bodaj krytyków nie realizowała poleceń politycznych przeciwników Starewicza.

Zresztą rozwijającą się polemikę po kilku miesiącach przeciął cenzorski „zapis” na nazwisko Andrzejewskiego jako prosta konsekwencja udziału pisarza w tzw. Liście 34.

Kilka lat później, bo 1 grudnia 1967 roku, w zapiskach diarystycznych znajduje się takie oto zdanie: „Mało kto zrozumiał prawdziwy sens *Skaczącego*”, które jeszcze parokrotnie w wariantowych odmianach będzie się przewijać w publikowanych i niepublikowanych dziennikowych wypowiedziach.

* * *

„Rozsądna” rozmowa ze Starewiczem miała swoje konsekwencje, rodzi się więc oczywiste pytanie o integralność opublikowanego tekstu i czy fakt ocenzurowania miał/mógł mieć wpływ na zrozumienie problematyki powieści.

W zachowanych w Muzeum Literatury fragmentach rękopisu i ostatecznej, choć niepełnej, wersji maszynopisowej, w porównaniu z tekstem opublikowanym, można stwierdzić, że wiele fragmentów wykreślono lub dokonano daleko idących skrótów. Materiały te znajdują się w Muzeum Literatury w Warszawie i są skatalogowane pod numerem 2270¹⁷.

W opublikowanym tekście przede wszystkim nie udało się odnaleźć pełnej wersji wszystkich fragmentów ocenzurowanych przez Iwaszkiewicza, choć niektóre — najprawdopodobniej — zachowały pierwotną integralność (scena ostatecznego rozstania Piota z Suzanne). W maszynopisie można jeszcze przeczytać kilka innych pominiętych fragmentów, o których list Iwaszkiewicza nie wspominał.

¹⁵ Z. Najder: *Szyderstwo i zaduma*. „Twórczość” 1964 nr 1; Najder jest autorem najbardziej wypracowanej i kompetentnej recenzji, nie szczędzącej pochwał i przygan.

¹⁶ J. Szpotański: „*Idzie skacząc po stylach*”. „Kultura” [Warszawa] 1963, nr 23: „Powieść Jerzego Andrzejewskiego [...] ukrywa więc pod wielością stosowanych manier stylistycznych szereg banałów intelektualnych, jak koncepcja człowieka jako *homo sexualis* [...]”. Ironiczny pazur Szpotańskiego dał o sobie znać także w trybie kalamburystycznym, by „homo-sexualis” było li tylko sugestią popularnej wersji freudyzmu.

¹⁷ W tym miejscu chciałbym podziękować Pani Agnieszce Andrzejewskiej za zgodę na cytowanie fragmentów, a kustoszowi Działu Rękopisów Panu Doktorowi Tadeuszowi Januszewskiemu — za udzieloną pomoc.

Można postawić pytanie, czy w wersji książkowej brak naturalistycznej sceny masturbacji Piota w kawiarnianej toalecie oraz dramatycznie dosadnego *passus* z Michele (Andrzejewski wyciął wskazany przez Iwaszkiewicza fragment, gubiąc czytelność identyfikacji epizodycznego bohatera — być może jednego z *mauvais garçons*¹⁸) lub zakończenia sceny pomiędzy André a Gulio:

Już się namyśliłem — śmieje się Gageot — na razie — przytrzymując jego dłoń w taki sposób, że Gulio pąsowieje, umykając spłoszonym spojrzeniem w bok, mówi niewyraźnie: nie rozumiem o co ci chodzi? Wiesz o co — mówi Gageot, wtedy Gulio całkiem traci głowę i bełkoce: przecież nie jesteś taki! Na to Gageot mocniej ściskając delikatne i więcej niż trochę zwilgotniałych dłoni Gulia: chcesz się przekonać? Namysł się, zobaczymy się na wernisażu i odchodzi.

— podważyło artystyczną integralność wypowiedzi Andrzejewskiego? Podobnie jak częściowo ocenzurowany fragment strumienia świadomości Clouarda: zostawiono fragment o problemach z przedwczesną ejakulacją, choć zginał gdzieś taki *passus*: „[...] najgłupsze w tym wszystkim, że kiedy robię to sam, wtedy to trwa cholernie długo, nigdy się z tej kabały nie wygrzebię [...]”, ważny dla zrozumienia reakcji i zachowań bohatera.

Iwaszkiewicz hamował swoje cenzorskie zapędy i dawał przyzwolenie na sceny, jak mu się wydawało, drastyczne. Pisał do Andrzejewskiego tak:

Oczywiście daleki jestem od jakichś potępień — ale po prostu pewne rzeczy mnie rażą. O ile wyrażenie „młody człowiek z dużym kutasem nie jest byle czym”, włożone w usta tej starej świni, w kontekście swym nie razi, o tyle są rzeczy potem bardzo rażące i niepotrzebne¹⁹.

Fragment ten w edycji PIW-u jednak nie ocalał, gdyż zastąpiono go mało czytelną, wręcz nieudaną formułą: „[...] sprowadza pan z ulicy takie byle co, [...] tak zwany »byle kto« może mieć w najlepszym gatunku »co« [...]”²⁰.

W sumie ingerencji obyczajowych było rzeczywiście koło sześciu, siedmiu. Jednak, o czym zapiski diaryistyczne nic nie mówią, była jednak jedna spora ingerencja o charakterze politycznym. Odebrała ona Ortizowi — bohaterowi powieści, którego kreacja — prawem reguł powieści z klu-

¹⁸ Posługuję się rozmyślnie terminem użytym przez Andrzejewskiego. Patrz J. Andrzejewski: *Dziennik paryski*. Wstęp i oprac. W. Lewandowski. Warszawa 2003, s. 82.

¹⁹ J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz: *Listy...*, s. 117.

²⁰ J. Andrzejewski: *Idzie skacząc po górach...*, s. 45.

czem — odsyłała w prostej linii do biografii Pabla Picassa, część „dziejów” oraz pozbawiała ważnego kontekstu.

„Wypadła” bowiem scena z sowieckim fizykiem atomowym Siergiejem Kozłowym, który jest zapewne inspirowany postacią dopiero co wówczas zmarłego prof. Igora Kurczatowa — wyznaczonego do publicznego pokazywania pupila Josifa Wissarionowicza Stalina a potem Nikity Chruszczowa²¹. Nie wiadomo, czy jej brak to efekt spotkania z Arturem Starewiczem, czy może ślad obronnego odruchu autocenzury? Generalnie powieść jest (zresztą **pozornie**) apolityczna, więc — być może — dla podtrzymania jej charakteru sam Andrzejewski „wyciął” ten *passus*? Tego chyba już nie da się rozwikłać.

Nieobecny fragment to około tysiąca znaków. Jest on opisem pojedynku na słowa i style pomiędzy aparaczką z radzieckiej ambasady a francuskim dziennikarzem: zderzenie dwóch dyskursów to manifestacja różnic między uwikłaniem ideologicznym a liberalną swobodą, między orwellowską manipulacją a niezależną dociekliwością. Niby obiektywna wypowiedź pilnującego Kozłowa aparaczkę z radzieckiej ambasady — Fiedorenki o pokojowym współzawodnictwie z kapitalizmem i koegzystencji, przekształca się potem w oficjalne wystąpienie politruka o wyższości gospodarki planowej oraz o przewadze „naszej sztuki realizmu socjalistycznego nad wszelkimi abstrakcjonizmami i formalizmami burżuazyjnej ideologii”, które grzęzną przy pytaniu dziennikarza Jacques’a Théry o zastosowanie tych słów do oglądanej właśnie wystawy prac Ortiza. Politruk z reflekssem odpowiada — a opinia ta bardziej odnosi się do biograficznego Picassa — wygłaszając pean na cześć malarza, choć — jak wiadomo — relacje autora projektów gołąbka pokoju z francuską partią komunistyczną były więcej niż zmienne: od bezkrytycznej akceptacji po wyzwiska typu „dekadent”, „sługus burżuazji”, „abstrakcjonista”. Konflikt powstał — o czym Andrzejewski z powodów oczywistych nie pisał — w efekcie niezrozumienia intencji Picassa, który do numeru specjalnego dziennika Francuskiej Partii Socjalistycznej „L’Hummanité” poświęconego śmierci Stalina nadesłał wykonany piórką szkic portretu Josifa Wissarionowicza z lat wczesnej młodości. Uznano to za brak szacunku dla wodza światowego komunizmu, a może (to już autorski dodatek) i sugestię zdrady przez Dżugaszwilego ideałów leninowskiej rewolucji? Brak tego fragmentu wycinał z „biografii” Ortiza-Picassa problem jego związków z komunistami, a to, co zostało, już w latach sześćdziesiątych było nieczytelne, a dziś wręcz wymaga kontekstowego komentarza.

²¹ S. Sebag Montefiore: *Stalin. Dwór czerwonego cara*. Przeł. M. Antosiewicz. Warszawa 2004, s. 498, 500, 503—505, 542, 603—604.

* * *

W cytowanym już liście Jarosław Iwaszkiewicz przedstawił pogląd, że skróty będą tylko służyły powieści. Andrzejewski też dziwnie łatwo pogodził się z ingerencjami, wręcz je zlekceważył w dziennikowych zapiskach. Uległość wobec władzy? Presja czasu?

Trudno jednak podzielać taki punkt widzenia. Generalnie książka została wytrzebiona (w obu tego leksemu rozumieniach), a opowieści niektórych świadków epoki, że jak na Polskę gomułkowską to i tak opublikowano sporo, są próżnym gadaniem. Pozostaje więc tylko mieć świadomość utraconej integralności, co we fragmentarycznym świecie przedstawionym w *Idzie skacząc po górach* jest nie bez znaczenia i to jest odpowiedź na pytanie o skutki cenzorskich zapędów dla czytelnicznej heurezy *Idzie skacząc po górach* — jednej z najciekawszych powieści Andrzejewskiego, nowatorskiej, symultanicznej, antycypującej intertekstualność i ponowoczesne wyczerpanie świata powieściowego zbudowanego wbrew modernistycznym koncepcjom bez wyrazistej osi centrum i bez pozytywnego systemu wartości oraz moralnych reguł zachowań, wreszcie odnawiającej z taką siłą — po raz pierwszy od wojny — problematykę i tematykę hom erotyczną i to w dynamice szarzy stylistycznej wielogłosowości.

Marek Pytasz

“Manuscripts do not burn...”

On a certain evening meeting and text integrity of
He goes springing on the mountains by Jerzy Andrzejewski

Summary

The article contains a reconstruction of informal censorship actions taken by both the representatives of a literary environment (Jarosław Iwaszkiewicz) and a party (Artur Starewicz) towards an author's version of *He goes springing on the mountains* [*Idzie skacząc po górach*], a novel by Jerzy Andrzejewski. Thus the author of the article raises the question on the integrity of a published text and possible difficulties the readers might have with understanding the subject-matter of the novel. A comparison of preserved manuscript with a published text enabled him to claim that many fragments were crossed out or significant abbreviations were made. The researcher notes down several tradition interferences and one huge interference of a political nature which, according to him, deprives the reader of the possibility of a full identification of Ortiz, a character of a novel, with Pablo Picasso (the problem of the painter's connections with communists). The very changes influence a holistic shape of a novel which, according to the author's intention, was to astonish with a novel artistic form and controversial fictional idea.

Marek Pytasz

„Manuskripte stehen nicht in Flammen...“
Von einem Abendtreffen und von dem Textintegrität
in dem Roman *Er geht springend in den Bergen* von Jerzy Andrzejewski

Zusammenfassung

Der Artikel beinhaltet eine Rekonstruktion der inoffiziellen, die Autorenversion des Andrzejewskis Romans *Er geht springend in den Bergen* [*Idzie skacząc po górach*] betreffenden Zensurstätigkeit, die sowohl von den Vertretern der literarischen Kreisen (Jarosław Iwaszkiewicz), als auch von Parteimitgliedern (Artur Starewicz) getrieben war. Der Verfasser überlegt, ob der veröffentlichte Roman im Bereich des Textes integral sei und ob seine Problematik für potentielle Leser leicht verständlich werde. Er vergleicht die erhalten gebliebene Manuskript mit dem veröffentlichten Text und stellte fest, dass viele Fragmente weggemacht oder sehr gekürzt wurden. Diese Zensur umfasst einige Änderungen im Sittenbereich und eine wesentliche Änderung im politischen Bereich, die — so der Verfasser — dem Leser unmöglich macht, den Romanhelden, Ortiz, mit Pablo Picasso zu identifizieren (problematische Beziehungen des Künstlers zu Kommunisten). Alle diese Änderungen beeinflussen wesentlich den ganzen Roman, der den Absichten des Autors gemäß durch seine bahnbrechende künstlerische Form und kontroverse Fabelidee die Leser in Erstaunen setzen sollte.